



14.3

forschung.schule.bibliothek

Hirbel, Kurt und die Tiefbegabten

Behinderung in Kinder- und Jugendliteratur und Medien

60

EA
1251
-66
,3

Klaus Maiwald

Don't wanna be an American idiot ...

Behinderung als ambivalente Gabe in Robert Zemeckis' *Forrest Gump*

Einleitung

In ihrem Lied und Album *American Idiot* aus dem Jahr 2004 besingt die amerikanische Punkband Green Day einen jungen Mann, der sich nicht von Medien, Terror-Hysterie und Redneck-Attitüden verblöden lassen möchte.¹ Zehn Jahre vorher hatte es ein ganz anderer *Idiot* in den USA zu immenser Popularität gebracht, die Titelfigur von Robert Zemeckis' *Forrest Gump* (1994).² Dem Film wurden insgesamt sechs Oscars, darunter einer an Tom Hanks für die Darstellung der Hauptfigur, und drei Golden Globes verliehen. In den USA erzielte *Forrest Gump* mit knapp 330 Millionen Dollar das höchste Einspielergebnis für 1994; auch in Deutschland avancierte er mit 7,6 Millionen Besuchern zum erfolgreichsten Film des Jahres.³ Ungeachtet dieses überwältigenden populären Erfolges war die akademische Kritik gespalten. Insbesondere wurde moniert, dass der Film mit rechtskonservativem Gestus die Brüche und Widersprüche der US-amerikanischen Gesellschaft in der Figur eines tumben Gutmenschen zum

Verschwinden bringe. Nun wird für Forrest Gump trotz – oder gerade wegen? – seiner intellektuellen Beschränktheit am Ende in der Tat (fast) alles gut; bei genauerer Betrachtung erweist sich seine Behinderung jedoch als ambivalente Gabe und ist der Film differenzierter zu bewerten. Erhellend lässt sich dies freilich nur im Licht der komplexen narrativen Gesamtkonstruktion von *Forrest Gump*.

Zur Story

Forrest Gump erzählt rund 30 Jahre Lebensgeschichte seiner Titelfigur. Der kleine Forrest ist zweifach behindert: vor allem durch einen IQ von nur 75, aber zunächst auch noch durch groteske Beinschienen, die er für ein gerades Wachstum tragen soll. Dass ein intellektuell minderbemittelter Hinterwäldler aus Greenbow, Alabama, in die große, weite Welt hinauskommt, an zahlreichen historisch bedeutenden Geschehnissen teilhat und für verschiedene Verdienste dreimal von drei verschiedenen amerikanischen Präsidenten im Weißen Haus empfangen wird, ist an sich bereits ironisch, wenn nicht absurd. Forrests erstaunliches Lauftalent macht ihn zum Football-Star der Universität von Alabama und somit zu einem unverhofften College-Absolventen. Ebenso hilft es ihm in Vietnam bei der Rettung einer Reihe schwerverletzter Kameraden: Sein (schwarzer) Freund Bubba stirbt jedoch in

1 Alle in diesem Aufsatz angesprochenen Liedtexte (bis auf Southern Man) sind auffindbar unter www.songtexte.com; Songvideos existieren zahlreich auf www.youtube.com/ (aufgerufen am 13.03.2014).

2 Der Film basiert auf einem gleichnamigen Roman von Winston Groom aus dem Jahr 1986. Bezüge zu literarischen Vorlagen bleiben in diesem Beitrag ausgeklammert.

3 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Forrest_Gump (aufgerufen am 13.03.2014).

seinen Armen, während sein Vorgesetzter, *Lieutenant Dan*, verkrüppelt überlebt und sich dadurch von Forrest um seine Bestimmung (*destiny*) des Heldentodes betrogen sieht. Nachdem Forrest als Kriegsheld ausgezeichnet und von Präsident Johnson empfangen wurde, trifft er in Washington auf einer großen Anti-Vietnamkriegs-Demonstration seine alte Schulkameradin und lebenslange Freundin Jenny wieder, die sich der Protestbewegung angeschlossen hat. In seiner Rekonvaleszenz entdeckt Forrest ein phänomenales Talent im Tischtennis, welches ihn mit Richard Nixons sogenannter Ping-Pong-Diplomatie nach China bringt. Forrest kehrt als internationaler Sportstar in die USA zurück, kommt als Werbeträger für einen (von ihm niemals gebrauchten) Tischtennisschläger zu einem kleinen Vermögen und löst damit das Vermächtnis seines Freundes Bubba ein: Er wird Kapitän eines Shrimp-Kutters, und nimmt Lieutenant Dan als Ersten Maat mit an Bord. Nachdem ein Hurrikan alle anderen Boote zerstört hat, gehen der *Jenny* zentnerweise Shrimps ins Netz und expandiert das Geschäft zu einer Corporation. Das von Lieutenant Dan in *Apple*-Aktien angelegte Geld macht alle reich, so dass sich Forrest nach dem Tod seiner Mutter nach Greenbow zurückzieht. Irgendwann taucht Jenny dort auf, die in die Disco- und Drogenszene abgerutscht und nahe am Selbstmord gewesen ist. Die beiden verbringen eine innige Zeit, schlafen auch einmal miteinander, am folgenden Tag aber ist Jenny abermals verschwunden. Wenig später überkommt Forrest unvermittelt der Drang zu laufen, und so läuft er, alsbald von den Medien und anderen Joggern wie von Jüngern verfolgt, mehrere Jahre lang mehrmals durch die USA. Wieder zu Hause in Greenbow, erreicht ihn schließlich ein Brief von Jenny, die ihn zu sich nach Savannah in Georgia bittet. Dort erzählt Forrest verschiedenen

Wartenden an einer Bushaltestelle die Geschichte seines Lebens, bevor er sich zu seiner Freundin aufmacht. Jenny hat zu einem geregelten Leben gefunden und einen Sohn – es ist Forrests Kind. Da sie an einem Virus (mutmaßlich Aids) leidet, kehrt sie mit ihrem Jungen heim nach Greenbow. Forrest und Jenny heiraten, auf der Hochzeit erscheint auch Lieutenant Dan, auf Titanbeinen und mit einer Verlobten. Bald darauf stirbt Jenny und wird unter einem Baum auf dem Anwesen begraben. Der Film endet damit, dass Forrest seinen Sohn zum Schulbus bringt.

Behinderung als begünstigender Faktor eines gelingenden Lebens?

Wesentlich für diese Lebensgeschichte der Hauptfigur ist deren intellektuelle *Behinderung*. Selbst ohne eigene Ideen und Ziele, tut Forrest meist, was man ihm aufträgt und vorschlägt. Leitmotivisch für sein Leben wird Jennys Gebot *Run, Forrest, run!* (15:30, 20:10), das ihn vor den Schulrülpeln in Alabama und vor dem Heldentod in Vietnam bewahrt, ihn aber auch zum Football-Star werden lässt. Nach dem Uni-Abschluss folgt er ohne groß nachzudenken dem Ruf der Army, später dem Plan des Freundes, ins Shrimpgeschäft einzusteigen. Wenn man es ihm sagt, spielt er Ping-Pong, hält er eine Rede zum Vietnamkrieg oder lässt er die Hosen herunter, um dem Präsidenten seine Schussverletzung vorzuzeigen. Reich wird er, weil sein Geschäftspartner in Aktien von *Apple* investiert, was Forrest für „some kinda fruit company“ hält (1:41:31).

In seiner beschränkten Intelligenz wird Forrest also „zum Spielball von Umständen und Zufällen und zum Objekt von Interessen anderer“ (Jost / Kammerer 2012, 104). Jedoch schadet ihm das mitnichten – im Gegenteil! Am Ende hat sich in ihm gleich-

wohl der *American Dream* manifestiert: Forrest hat Vermögen, ein großes Haus, eine Familie, gesellschaftliche Anerkennung und ist dabei doch stets gut und anständig geblieben. Wie die berühmte Eingangs- und Schlusseinstellung des Films suggerieren, wurde die Feder seines Lebens gerade deshalb an den richtigen Platz geweht (vgl. ebd., 110f.), weil er sich willig mit dem Wind hat treiben lassen. Somit wäre Forrests Behinderung wesentlicher Faktor eines gelingenden Lebens. Der niedrige IQ, das Fehlen formaler Bildung und die Unmittelbarkeit und *Wörtlichkeit* seiner Weltwahrnehmung machen ihn komisch und sympathisch;⁴ vor allem aber schirmen sie ihn von jeglicher Ideologie und anderweitiger Verderbtheit der Welt ab. Forrest begreift nicht, was der Ku-Klux-Klan war und was sich zuträgt, als die ersten schwarzen Studierenden seine Universität betreten; er verkennet, dass Jenny zwischenzeitlich keine Folksängerin, sondern eine Attraktion in einem Strip-Club geworden ist; er rätselt, warum man den netten jungen Präsidenten und dann noch dessen Bruder erschossen hat, etc. Gerade in dieser Begriffslosigkeit aber wahrt Forrest eine natürliche Unschuld und eine instinktive Gewissheit dessen, was gut und richtig ist.

Dass Forrest als ungebildeter (und weißer!) Simpel prosperiert, wo intelligentere Figuren als bornierte Ideologen (Jennys Studentenfreund Wesley), als Krüppel (Lieutenant Dan), als Kriegsoffer (Bubba) oder als AIDS-Tote (Jenny) enden, hat dem Film den Vorwurf des Rechtskonservatismus eingetragen. Robert Burgoyne sieht Zemeckis' Film als Teil eines allgemeinen Trends „to re-experience the past in sensuous way“ (2009, 138), der sich etwa in Erlebnismuseen oder in Re-Inszenierungen

historischer Ereignisse zeige.⁵ Bei einem solch sinnlichen Nacherleben von Vergangenheit trete eine persönlich gefärbte Erinnerung (*memoria*) prothetisch an die Stelle abstrakt-unpersönlicher Geschichte (*historia*). So auch mit *Forrest Gump*. Der Film verwebt in einer nostalgischen und selektiven Konstruktion Erinnerungsbilder eines sozialen Konsenses und einer nationalen Identität zu einer „traditional, ultra-conservative narrative of nation“ (ebd., 141). Funktionieren tut dies vor allem deshalb, weil historische und gesellschaftliche Traumata wie Rassismus und Sexismus, Kalter Krieg und Vietnamkrieg, politische Korruption und Attentate in der moralisch überlegenen Unschuld der Hauptfigur geheilt würden (vgl. Laass 2008, 99).

Jenes (Wunsch-)Bild des *Innocent* ist in der amerikanischen Literatur (zu der ich hier auch den Film zähle) nicht neu. In seinem Buch *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the 19th Century* (1955) beschrieb R. W. B. Lewis das Ideal des Amerikaners als eines von Konventionen und Zwängen der europäischen Gesellschaft unbeschriebenen Blattes, der ähnlich dem biblischen Adam im Paradies der neuen Welt selbstbestimmt sein Leben meistert. Die amerikanische Literatur zeichnet den Typus des unschuldigen Charakters in einer schuldigen Welt freilich bald als prekär. Vielfältige Variationen seiner Gefährdung oder seines Scheiterns finden sich in *The American* von Henry James (1877), *Huckleberry Finn* von Mark Twain (1885), *Silas Lapham* von William Dean Howells (1885), *Billy Budd* von Herman Melville (posthum 1924), *The Great Gatsby* von F. Scott Fitzgerald (1927), in Benjamin Braddock als *The Graduate* in dem Roman von Charles Webb (1963) und dem Film von Mike Nichols (1967), oder in dem Autisten Raymond in Barry Levinsons *Rain*

4 Mit komischem Effekt alles wörtlich zu nehmen, teilt Forrest mit der Figur des tiefbegabten Rico aus Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2008).

5 Man denke für Deutschland an den Boom von Mittelalter-Events.

Man (1988). Auch der anfangs idealistische, zuletzt aber bitter desillusionierte und schuldig gewordene Vietnam-Freiwillige Chris Taylor in *Platoon* (USA 1986, R: Oliver Stone) gehört in diese Reihe.

Wenn nun einerseits das Bild des *American Innocent* in der Literatur als Schimäre entlarvt wird, andererseits Forrest Gump aber gerade deshalb ein erfolg- und segensreiches Leben gelingt, weil er beschränkt ist, ohne Bildung bleibt und „untouched by history“ (Burgoyne 2010, 115) lebt, so wäre der Film in der Tat eine naive, wenn nicht rückwärtsgewandte, wenn nicht reaktionäre Fantasie. Ein Rezensent spitzt dies wie folgt zu:

[Forrest] is kind, patient, brave, loyal. But his core passivity and his inability to think through an issue or to question authority makes him Stalin's – or Nixon's – perfect citizen. (Zit. nach Laass 2008, 102)

So gesehen wäre Forrests Behinderung nichts anderes als eine fatale Unfähigkeit zur demokratischen Teilhabe des mündigen Bürgers. Diese Unfähigkeit mit einem stets zufriedenen und am Ende auch glücklichen Leben zu prämiieren, wäre in der Tat ein filmischer Skandal. Freilich: Eine Sichtweise von *Forrest Gump* als „paeen to stupidity“ (vgl. Laass 2008, 101) schiene mir eine grobe Verkürzung zu sein, die nur dann funktioniert, wenn man den Film auf die mündliche Erzählung der Hauptfigur reduziert und dessen narrative Gesamtkonstruktion verkennt:

Behinderung im Kontext der narrativen Gesamtkonstruktion von *Forrest Gump*

Zemeckis' Film besteht aus einer Reihe komplex verschachtelter Erzählebenen. Hauptsächlich sind dies eine Rahmenhandlung, in der Forrest an der Bushal-

testelle sitzt, und die Binnenerzählung seiner Lebensgeschichte. (Diese Ebenen verschmelzen, als Forrest auf Jennys Brief nach Savannah gekommen ist.)

Wie bereits deutlich wurde, ist Forrests mündliche Erzählung ein wesentlicher Strang der Gesamtnarration. Sie verklammert die Rahmen- und die Binnenhandlung, indem sie immer wieder vom On-Ton an der Bushaltestelle zum Off-Ton bzw. *voice over* in der erzählten Lebensgeschichte wird. Der Haltestellenerzähler Forrest entlarvt sich – samt ausgefallener Kleidung und Bilderbuch im Koffer – rasch als naiver Simpel. Verräterisch sind sein stark dialektaler *Southern drawl* mit typisch umgangssprachlichen Grammatikfehlern, aber auch das hier bereits leitmotivartig gehäufte und aus dem Mund eines erwachsenen Mannes komisch wirkende *My mamma always said* ... Spätestens wenn Forrest – ausgerechnet einer schwarzen ZuhörerIn – von seinem Namenspatron Nathan Bedford Forrest erzählt, zeigt sich seine ganze Ignoranz: „What he did was: He started up this Club called the Ku-Klux-Klan. They'd all dress up in their robes and their bedsheets and act like a bunch of ghosts or spoofs or somethin'. They'd even put bedsheets on their horses and ride around“ (5:46). Man könnte einwenden, dass damit der lächerliche Wesenskern des KKK treffend erfasst und eine simple Wahrheit ausgesprochen ist. Generell zeigt sich Forrest in seiner mündlichen Erzählung jedoch als ahnungsloser Naivling, der z. B. grotesk verkennt, dass Jenny von ihrem Vater missbraucht wird: „He was a very lovin' man. He was always kissing and touching her and her sisters“ (18:03).

Wesentlich für den Film sind „die kontrapunktischen Ton-Bild-Montagen“ (Jost / Kammerer 2012, 60), in denen die gezeigten Bilder Forrests simplistische Erzählungen konterkarieren. So sind zu Forrests Erklärungen über seinen Namens-

patron (fingierte) Stummfilmbilder reiten-der Ku-Klux-Klan-Männer zu sehen (5:46). Über John F. Kennedy sagt Forrest an einer Stelle: „Some time later, for no particular reason, someone shot that nice young President, when he was ridin' in his car" (30:49). Dazu gezeigt werden Bilder des berühmten Amateurfilms vom Attentat in Dallas – und nicht erst seit Oliver Stones *JFK*



Abb. 1: „She was a folk singer" – Konterkarierung von Forrests Erzählung durch die Bilder (36:10)

(1991) könnte man viele *particular reasons* nennen, warum Kennedy ermordet wurde.

Von einem Besuch bei Jenny in Memphis erzählt Forrest in ahnungsloser Rührung: „Her dream had come true. She was a folk singer" (36:30). Die Bilder hingegen zeigen die nackte Wahrheit: Aus Jenny ist keine zweite Joan Baez geworden, sondern „the luscious Bobbie Dylan" (35:03) in einem billigen Strip-Club (Abb.1).

Insbesondere im Bericht über seine Vietnamerlebnisse legt sich Forrests Erzählstimme oft „grotesk über das, was die Bilder erzählen" (Jost 2008, 43). An einer Stelle des Films zeigen die Bilder eine hoch gefährliche Kampfpatrouille, die Forrest jedoch als eine Art Spaziergang beschreibt: „I got to see a lot of the countryside. We would take these real long walks" (43:30ff.). (Zusätzliche Ironisierung stiftet hier die Hintergrundmusik von Jimi Hendrix: „There must be some way out of here ...")

Eine weitere Ebene der Narration stellen (pseudo-)dokumentarische Filmbilder dar. Neben Stummfilmaufnahmen reitender Ku-Klux-Klan-Männer und dem Film vom Kennedy-Attentat sind in der erzählten Welt immer wieder Fernsehgeräte zu sehen, in denen diverse Neuigkeiten flimmern: Elvis Presley, der sich von dem beinbeschienten Forrest seine famosen



Abb. 2: Pseudodokumentarische Realität: Forrest Gump mit Präsident Nixon (1:23:49)

Bewegungen zu *Hound Dog* (1956) abgeschaut hat (11:31), die erste Mondlandung – unbeachtet von den GIs, die lieber Forrests Ping-Pong-Kunststücken zusehen (1:14:34) – oder auch der Abgang Richard Nixons (1:24:24).

Große Aufmerksamkeit erregte 1994 in frühdigitalen Zeiten die Montage der fiktiven Hauptfigur in historische Dokumentaraufnahmen. So steht der ahnungslose Forrest bei der Desegregation der University of Alabama am 11. Juni 1963 im Fernsehen hinter dem Gouverneur Wallace und hebt dann höflicher- und skandalöserweise der schwarzen Studentin Vivian Malone ein Buch auf: „Mam, you've lost your book" (24:19). Einmontiert ist Forrest auch in eine Dick-Cavett-Talkshow mit John Lennon (1:15:33) sowie in Szenen mit den amerikanischen Präsidenten Kennedy (30:20), Johnson (1:03:34) und Nixon (Abb. 2).

Die Vorstellung, dass ein ahnungsloser Simpel wie Forrest wichtige Ereignisse

und Entwicklungen der amerikanischen Gesellschaft entweder maßgeblich beeinflusst (Elvis), nebensächlich werden lässt (Mondlandung), aktiv darin eingreift (Desegregation) oder eigenhändig auslöst wie den Watergate-Skandal (vgl. 1:24:00) und die Joggingbewegung, kann gewiss nur satirisch gesehen werden. Satirisch wirken auch zwei Bildreihen, welche als Mind-screens des Erzählers Forrest oder als Kommentar der filmischen Erzählinstanz deutbar sind. Oft zitiert werden die vier Bilder, in denen Vorfahren von Lieutenant Dan in immer gleicher Mise en scène nacheinander auf Schlachtfeldern des Unabhängigkeitskrieges, des Bürgerkrieges, des I. und des II. Weltkrieges fallen: „Somebody in his family had fought and died in every single American War“ (42:19–22) (vgl. Jost 2008, 41f.; Jost / Kammerer 2012, 74). Ähnlich funktionieren die Einstellungen, in denen Bubbas Mutter wie ihre Vorfahren eine weiße Herrschaft bedient (32:51, 32:55), bevor sie sich, reich geworden, ihrerseits von einer weißen Bedienung auftragen lassen kann (Abb. 3). Die einfachen *Bildinhalte* spiegeln hier Forrests einfache Weltsicht, die repetitive *Bildmontage* sorgt für deren Ironisierung.

Eine wichtige intertextuelle Erzähls pur ist schließlich der *music score*, insbesondere die zahlreichen Hymnen der Protest- und Hippie-Kultur der 1960er und 1970er Jahre. Immer wieder semantisieren Stücke von Bob Dylan, The Doors, Jefferson Airplane, Aretha Franklin etc. passend das Geschehen. Bubba und Forrest sind eben keine Senatoren- und Millionärssöhne und werden daher unter den Klängen des Anti-Kriegs-Liedes *Fortunate Son* (1969) von Creedence Clearwater Revival in Vietnam eingeflogen (39:33); ebenso stimmig ist Jimi Hendrix' (1968) beschwörendes „There must be some way out of here ...“ (aus Bob Dylans *All Along the Watchtower*)

zum Patrouillengang (s. o.) oder später Jackson Brownes *Running on Empty* (1977) zu Forrests zweckfreiem Dauerlauf durch Amerika (1:52:54). Insgesamt schafft der Musiksoundtrack mit seiner enormen kulturellen und politischen Aufladung eine distanziert-erwachsene Perspektive gegen die naive Weltsicht Forrests (vgl. Laass 2008, 98).⁶



Abb. 3: Ironisierung durch Bildmontage: „His mamma cooked shrimp. And her mamma before her cooked shrimp. And her mamma before her cooked shrimp, too“ (32:48) – am Ende komisch umgedreht: „She didn't have to work in nobody's kitchen no more“ (1:42:16).

Fazit und Folgerungen

Die Analyse sollte verdeutlichen, dass die Figur Forrests nur im Kontext einer vielschichtigen Erzählkonstruktion angemessen zu deuten ist. Nur selektiv lässt sich etwa der Jogger Forrest als „schwacher Heiliger“ sehen (Huizing 2009, 101), in dem sich „lebensfördernde religiöse Urszene[n]“ neu zeigen (ebd.). Ebenso

6 Auch *Sweet Home Alabama* ist mehr als gut gelaunte Tanzmusik für Forrest und Jenny in Greenbow. Lynyrd Skynyrd's berühmte Eloge auf den Heimatstaat (1974) war auch eine gallige Replik auf ein kritisches Lied von Neil Young mit dem Titel *Southern Man* (1970) (vgl. für diesen Liedtext www.lyricattack.com/n/neilyounglyrics/southernmanlyrics.html, aufgerufen am 13.03.2014). – Dass mit den Negativfiguren und den unschönen Szenen rund um die Washingtoner Friedensdemonstration (1:04:00) die komplette *counter culture* samt ihrer musikalischen Hymnen diskreditiert wird (vgl. Burgoyne 2010, 114), scheint mir ein überzogenes Urteil.

wenig ist Forrest ein genuiner Pikaro. Zwar erfasst er in bzw. trotz seiner Naivität manche Wahrheit, neben der Charakterisierung des KKK als „bunch of ghosts or spoofs“ etwa die dem amerikanischen Hochschulwesen wenig schmeichelnde Erkenntnis, dass man ein Abschlusszeugnis notfalls auch für sportliche Leistungen erhält: „After only five years of playin' football, I got a college degree“ (31:10). Ein Pikaro ist Forrest aber nicht – dazu ist er zu beschränkt und bleibt er zu statisch (vgl. Jost 2008, 45).⁷ Noch weniger ist Forrest „Der gute Mensch von Alabama“ (Koebner 2006, 75), weil er sich eben nicht planvoll wie der gute Mensch von Sezuan in Brechts Stück in eine Kapitalisten- und eine Wohltäterrolle aufgespalten hat. Und natürlich ist er auch kein überzeugender *amerikanischer Adam*, der mit Unschuld und Anstand zu einem gelingenden Leben kommt. Immer wieder erzählen die Bilder etwas anderes als Forrest, konterkarieren und subvertieren sie (samt der Musik) seine einfältige Narration, welche bezeichnenderweise auf stumm geschaltet wird, als er vor den Demonstranten etwas über den Vietnamkrieg sagen soll (1:06:30). *Im Kontrast zwischen dem beschränkten Erzählen der Hauptfigur und der komplexen Gesamtnarration des Films liegt der für Forrest Gump konstitutive satirische Effekt.*

Forrests Behinderung erweist sich somit als ambivalente Gabe. Der mündliche Erzähler Forrest ist komisch, sympathisch und zufrieden; in der filmischen Gesamtnarration wird aber deutlich, dass seine

Beschränktheit – so unschuldig und gutmütig sie auch sein mag – keinesfalls eine allgemein gangbare Option menschlichen Lebens sein kann. Zu märchenhaft ist die Geschichte, zu lachhaft die Vorstellung, dass Forrest politische Ereignisse wie Watergate oder kulturelle Massenphänomene wie das Jogging losgetreten hat. Tatsächlich ist er ständig von Menschen umgeben, die für ihn die Entscheidungen treffen und ihm sagen, was er tun soll. Forrest kommt über die Runden, weil andere Menschen Pläne und Projekte verfolgen, an denen er dann partizipiert, egal ob das nun ein Krieg oder ein Kutter ist. Und nicht zu vergessen: Sein Sohn ist zu seiner großen Erleichterung gerade nicht wie er, sondern „smart“ (2:09:28). *Die behinderte Sicht der Filmfigur ist nicht die des Films.*

Man kann dem Film ankreiden, dass er diese Trennung nicht immer durchhält und mitunter in Pathos und Patriotismus abdreht. Die filmische Gesamtnarration kontert ein Stück weit Forrests Rede vom Abenteuertrip in Vietnam; sie zeigt aber dennoch, wie einfache amerikanische Jungs – „some of America's best young men“ (44:42) – unter der Führung von integren und menschlichen Offizieren wie Lieutenant Dan ihr Bestes und notfalls ihr Leben geben. Vietnamesische Opfer sind in *Forrest Gump* nicht zu sehen, und auffällig verzichtet der Film in den Vietnam-Sequenzen auf jene dokumentarischen Bilder, die sich ebenso in das kollektive Gedächtnis eingebrannt haben wie das Attentat in Dallas, die erste Mondlandung oder das Abschiedswinken von Nixon. Angeboten hätte sich z. B. die berühmte Aufnahme (vom Juni 1972), in der Kinder panisch aus einem mit Napalm bombardierten Dorf flüchten. Zitiert sind in *Forrest Gump* hingegen Bildmotive aus wirklichkeitsnäheren Vietnam-Filmen, etwa die Helikopter-Armada aus *Apocalypse Now* (USA 1979, R: Francis Ford Coppola); sie

⁷ Zwar erhalten wir ähnlich wie im Pikaro-Roman einen „Lebensbericht ... als satirisches Panorama der zeitgenössischen Gesellschaft mit impliziter Kritik an den Herrschenden“ (Burdorf 2007, 587) und ist Forrest ein Antiheld von niederer Abstammung mit Blick von unten. Jedoch fehlt ihm die Entwicklung des Pikaros, der aufgrund von Desillusionierung und schmerzhafter Erfahrung misstrauisch und moralisch indifferent wird und lernt, „die Schwächen seiner Mitmenschen für sich auszunutzen“ (ebd.).

werden ihres verstörenden Inhalts aber weitgehend entleert (vgl. Burgoyne 2010, 110) (Abb. 4).

Dennoch würde ich mit Thomas Koebner (2006, 76) den Film im Ganzen weniger als rechtskonservative Verdrängungs- und Exkulpationsphantasie, sondern als „spöttische und melancholische Erinnerungsarbeit“, als einen eher „unerfreuten Rückblick

bereits an dem auch hier ausgiebig gebrauchten *voice-over*-Kommentar der Hauptfigur. Während dieser Forrest als einen einfältigen Naivling entlarvt, zeigt sich Oskar Matzerath als „ein vernünftig artikulierender Deuter des Geschehens“ (Friedrich 2006, 260). Vor allem aber ist Oskars Behinderung gänzlich anders geartet: Angesichts des speißbürgerlichen



Abb. 4: „There was always something to do“ (45:37) – ausgespartes und entschärftes Bildzitat (40:27) in der Darstellung des Vietnamkriegs (Bildquelle: www.allerweltshaus.de/images/stories/menschenrechte/Veranstaltungsfotos/bild_30.%20november.jpg, aufgerufen am 13.03.2014)

auf 40 Jahre amerikanischer Geschichte und amerikanischer Verhältnisse“ sehen wollen. Ob das begeisterte Millionenpublikum den satirisch-reflexiven Gestus ausnahmslos mitvollzogen hat, mag man bezweifeln. Genauso wenig wie der American Idiot von Green Day kann und sollte man aber ernsthaft der aus Greenbow sein wollen.

Zum abschließenden Vergleich: Die Blechtrommel

Blicken wir abschließend und vergleichend auf eine Filmfigur, die sich einem deutschen Rezipienten aufdrängt. Wie *Forrest Gump* ist *Die Blechtrommel* (BRD 1979, R: Volker Schlöndorff) die Ich-Erzählung eines Anti-Helden, in der sich ein satirisches Zeit- und Gesellschaftspanorama aufspannt. Dass die Parallelen indes nur vordergründig sind, zeigt sich

Treibens seiner Umwelt beschließt er an seinem dritten Geburtstag, nicht mehr zu wachsen, und inszeniert zur Tarnung einen Treppensturz. Anders als der mit niedrigem IQ geborene Forrest macht Oskar sich in einem souveränen Akt selbst zum körperlich und (freilich nur vermeintlich!) auch geistig zurückbleibenden Außenseiter. Sein renitentes Außenseitertum unterscheidet sich indes streng von dem des gutmütigen, unschuldigen, angepassten Forrest. Oskar trommelt und zersingt Glas in allen erdenklichen Lebenslagen, womit er beispielsweise seine Einschulung oder ein Schäferstündchen seiner Mutter mit Onkel Jan sabotiert. Gezielt vereitelt Oskar den *coitus interruptus* seines Vaters mit dem Dienstmädchen Maria und boxt die Unglückliche anschließend brutal in den Bauch. Sexuell keineswegs enthalten wie Forrest, ist er es, der Maria mutmaßlich schwängert. Seinetwegen gerät sein Onkel (und anzunehmender

Erzeuger) in den Kampf um die polnische Post in Danzig beim Ausbruch des II. Weltkriegs und kommt dabei zu Tode. Mitschuldig ist Oskar auch am Tod seines sozialen Vaters, der im Würgen an seinem hintergeschluckten Parteiabzeichen von den Russen erschossen wird. Anders als Forrest, der brav macht, was man ihm sagt, ist Oskar ein aufsässiger, mitunter boshafter Charakter. Anders als der von Forrest aufgerufene Typus des Unschuldigen und Guten, der – wenn auch satirisch – den *American Dream* erfüllt und dabei unberührt von den historischen Traumata Amerikas bleibt, ist Oskar eine weit weniger erfreuliche „Ausgeburt der deutschen Geschichte der ersten Jahrhunderthälfte“ (Friedrich 2006, 258).

Forrest ist der geborene, aber gutmütige Idiot, der sich anpasst; Oskar der selbstinszenierte und bösartige, der aneckt. Anfreunden wird man sich wohl eher mit Ersterem; als reines *feel-good movie* (vgl. Laass 2008, 101) lässt sich *Forrest Gump* aber nur dann erleben, wenn man ähnlich beschränkt ist wie dessen Hauptfigur.

Literatur

- Burdorf, Dieter / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighoff (Hgg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2007
- Burgoyne, Robert: Prosthetic Memory/Traumatic Memory: Forrest Gump. In: Hughes-Warrington, Marnie (Hg.): The History on Film Reader. London 2009, 137-142
- Burgoyne, Robert: Film Nation. Hollywood Looks at U.S. History. Minneapolis/London 2010
- Friedrich, Hans-Edwin: Die Blechtrommel (Günter Grass – Volker Schlöndorff). „Ein Film braucht eine eigene Konstruktion“. In: Bohnenkamp, Anne / Tilman Lang (Hgg.): Literaturverfilmungen. Stuttgart 2006, 255-263
- Huizing, Klaas: Joggen mit Forrest Gump. In: Schroeter-Wittke, Harald (Hg.): Popkultur

und Religion: best of ... Jena 2009 (Populäre Kultur und Theologie, 1), 97-104

- Jost, Roland: „Meine Mama hat immer gesagt ...“ – Erzählkunst in Robert Zemeckis' Film *Forrest Gump*. In: Gans, Michael / Roland Jost / Ingo Kammerer (Hgg.): Mediale Sichtweisen auf Literatur. Baltmannsweiler 2008, 33-45
- Jost, Roland / Ingo Kammerer: Filmanalyse im Deutschunterricht: Spielfilmklassiker. München 2012 (Oldenbourg Interpretationen, 113)
- Koebner, Thomas: *Forrest Gump*. In: Koebner, Thomas (Hg.): Filmklassiker. Bd. 5. Stuttgart 2006, 70-76
- Laass, Eva: Broken Taboos, Subjective Truths: Forms and Functions of Unreliable Narration in Contemporary American Cinema. A Contribution to Film Narratology. Trier 2008
- Lewis, R.W.B.: The American Adam. Chicago 1975 [EA 1955]

Filmografie

- Forrest Gump* (USA 1994, R: Robert Zemeckis) (Paramount Video DVD 15644)

Prof. Dr. Klaus Maiwald, Inhaber des Lehrstuhls für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Augsburg; Mitherausgeber der Zeitschrift „Literatur im Unterricht“. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Literaturdidaktik, Film im Deutschunterricht, Virtuelle Lehre. Kontakt: klaus.maiwald@phil.uni-augsburg.de